

# Álvaro Siza, escultor

*Álvaro Siza, sculptor*

ANA FILIPA SIMÕES DA SILVA\*

Artigo completo submetido a 20 de janeiro de 2017 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

\*Portugal, arquitecta. Licenciatura em Arquitectura, Universidade de Évora (UÉ).

AFILIAÇÃO: Universidade do Porto (UP); Faculdade de Arquitectura (FAUP) Via panorâmica S/N, 4150-755 Porto – Portugal.  
E-mail: up201306697@arq.up.pt

**Resumo:** Sobre o arquitecto que queria ser escultor, pretende este artigo analisar as abordagens de Álvaro Siza à escultura. Sendo a sua produção artística desenvolvida sob a existência desta vocação original associada a uma formação e prática arquitectónicas, a sua obra apresenta-se, naturalmente, como um produto da relação entre as duas artes.

**Palavras chave:** Álvaro Siza / Escultura / Arquitectura.

**Abstract:** *About the architect who wanted to be a sculptor, this article intends to explore Álvaro Siza's approach to sculpture. Being his artistic production developed under the existence of this original vocation associated with an architectural formation and practice, Siza's work naturally presents itself as an outcome of the relation between the two arts.*

**Keywords:** *Álvaro Siza / Sculpture / Architecture.*

## Introdução

Álvaro Siza (1933) manifestou desde cedo o gosto pela escultura. Em 1949 ingressa no curso de arquitectura na Escola Superior de Belas-Artes do Porto, com uma intenção: mudar depois para escultura. Mas não o fez (cf. Cruz, 2005: 14).

As suas primeiras experiências nesta arte datam de 1950, mas o facto de lhes reconhecer pouca qualidade e muita carência técnica, fez com que nunca procurasse qualquer tipo de orientação especializada (cf. Belém, 2012: 33). Esta postura é determinante para o abandono da modelagem, mas não da escultura, cujo desenvolvimento manteve depois em paralelo com a prática arquitectónica. E quando em 1998 expõe publicamente pela primeira vez as peças que marcavam o início de uma fase antagónica à das experiências anteriores, afirma não existirem no seu espírito diferenças entre as duas artes, manifestando o seu desacordo em relação às fronteiras que as separam (cf. Siza, 1998).

Siza move-se assim num território que considera alheio à sua formação (cf. Siza, 2009: 213).

### 1. A obra de arte como produto do espírito do seu autor

A arte corresponde “a uma necessidade primitiva que consiste na exteriorização e concretização das representações e das ideias nascidas no espírito” (Hegel, 1993: 356). Ao afirmar não existirem no seu, diferenças entre a escultura e a arquitectura, Álvaro Siza conduz-nos ao entendimento das premissas que configuram a sua produção artística, cuja génese se encontra num passado marcado pelo gosto original pela escultura e desencadeador do desejo de ser escultor, mas também pelo interesse pela arquitectura despertado pela obra de Antoni Gaudí e que o conformou enquanto estudante de arquitectura.

Estando introduzida na *realidade sensível*, a obra de arte deve ter, por um lado, um *conteúdo interno* e por outro, representá-lo (cf. Hegel, 1993: 356). É a constituição desse *conteúdo* que se associa a leitura inerente à referência à Acrópole de Atenas. O Parthénon como exemplo da perfeita fusão entre as artes; e a Estátua de Athena Promachos como um importante elemento na definição do espaço que o antecede e que como refere, “qualifica e define o conjunto, como um edifício” (Siza, comunicação pessoal, 2014). Siza remete-nos assim, para a arquitectura como “uma única arte, (...) que reunia harmonicamente nas suas diversas manifestações, pintura e escultura” (Aalto, apud Göran, 2000: 46-7).

Constitutiva do *conteúdo interno* da arte, a *representação sensível* – senso que Hegel soma à visão e à audição como serventes na concepção de obras de arte (cf. Hegel, 1993: 347) – marca o início do processo metodológico, mas é na representação desse *conteúdo* que se formaliza, revelando a importância do seu contributo no processo artístico. Tal como refere Siza, “aprender a ver é fundamental para um arquitecto, existe uma bagagem de conhecimentos aos quais inevitavelmente recorreremos, de modo que nada de quanto fazamos é absolutamente novo” (Siza, 2013: 139). O valor da observação é, no seu caso, explorado em duas vertentes complementares: a primeira, como método de recolha/aplicação do conhecimento ao qual associa o desenho como forma de registo, pois “ao desenhar aprende-se a olhar e a ver. As ideias ficam registadas, guardadas na memória, e irão fazer sentido no sítio certo, no momento exacto” (Belém, 2012: 30); a segunda, como método de compreensão do problema, onde o desenho surge como forma de entendimento do lugar em que intervém, pois “quanto mais observamos, tanto mais clara surgirá a essência do objecto” (Siza, 2013a: 135).

Por intermédio da sua *mão pensante*, conjectura depois uma possível solução, porque para Siza, desenhar é “potencializar e complementar, puramente pensando e imaginando” (Siza, 2013b) os resultados alcançados. “Vai-se mais longe. É uma forma mais penetrante de desbravar as muitas hipóteses e os muitos caminhos a tomar” (Siza, 2013b). Enquanto desenha (e desenhará até à conclusão da obra), é executada uma maquete do local de intervenção, mas sem que antes Siza defina a área de abrangência e a escala a que a pretende. O estudo das proporções está agora em curso e para isso, recorre ao desenho de perspectivas à escala onde incorpora apontamentos referentes a todas as dimensões das peças. À solução quase final é então conferida a tridimensionalidade necessária à inserção na maquete, permitindo a revisão da obra e da sua relação com o espaço envolvente, sendo que Siza tem em mente aquele que ali não está contemplado. Paralelamente executam-se modelos digitais tridimensionais, cujas dimensões e proporções vai apurando entre esboços e o ecrã do computador transmitindo, simultaneamente, as modificações ao responsável pela incisão na máquina, da peça em estudo. Logo que esteja completamente definida, executam-se desenhos rigorosos recorrendo às ferramentas habituais da projecção arquitectónica.

Siza não esculpe, como também não constrói, dá a esculpir. Em função da matéria, adjudica esse trabalho ao pedreiro, carpinteiro, ou serralheiro, cuja especialização recorrerá ao primor e à tecnologia para se associar à figura participada do escultor. As matérias, que naturalmente podem transformar as peças, são seleccionadas e dadas à aprovação. Executam-se protótipos.

De acordo com Alberto Carneiro, a metodologia depende do equilíbrio que o autor encontra. O método é construído ao longo do tempo como uma construção do próprio corpo. E talvez por isso refira que Siza concebe escultura como concebe arquitectura (Carneiro, 2014).

## 1.1

Sendo o espaço a matéria essencial das duas artes, é ele o responsável pela sua aproximação. Como uma realização concreta num espaço determinado, é a partir da sua organização que a escultura gera um outro espaço, que naturalmente funcionará também como escultura (Carneiro, 2014). Também na escultura de Siza revemos a importância do espaço na determinação do tipo de intervenção e consequentemente, na definição da sua escala, cujas variações aparentam induzir abordagens mais ou menos profundas às questões arquitectónicas, conduzindo a relações íntimas entre as intervenções e o espaço em que se inserem, tal como acontece na sua arquitectura.

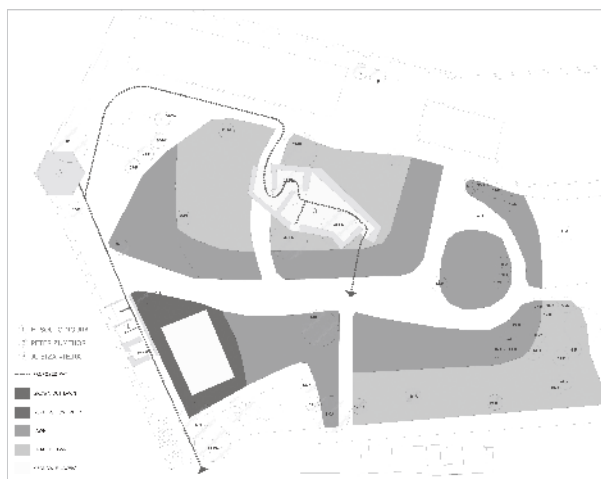
As suas primeiras experiências nesta arte são peças em argila – retratos de familiares, figuras e máscaras – que, como refere, foram desenvolvidas sob a influência da escultura clássica e sem qualquer tipo de interesse pela arquitectura (Siza, 2014). O processo e as premissas que lhes deram origem foram depois por ela *interrompidos*, impossibilitando a leitura da evolução a que esse processo inicial, como produto do pensamento do escultor, poderia ter estado sujeito. Uma análise literal e comparativa entre estas obras e aquelas que desenvolve já como arquitecto fica assim inviabilizada.

Mas em 1998 na Exposição *DAVID Golias* – apresentada pela Galeria de Arte Dário Ramos na Feira Internacional de Arte Contemporânea ARCO, em Madrid – Siza apresenta o seu regresso à escultura numa prática *object trouvé*, recorrendo ao trabalho artesanal de um serralheiro para unir peças metálicas por si seleccionadas, formando figuras e composições (Figura 1). E quando no mesmo ano volta a expor na Fundação ICO, também em Madrid, Siza faz da madeira a matéria principal, elaborando perspectivas à escala real que na mão do carpinteiro ganham corpo, mas por meio do acompanhamento em tempo real dessa transformação. “É quase um trabalho artesanal, em que a ferramenta é a mão, mas não a minha” (Siza, comunicação pessoal, 2014), explica. Apesar destas primeiras obras surgirem como objectos aparentemente isolados, existe uma relação com a arquitectura em duas vertentes: a primeira consiste na consideração prévia da existência de um espaço expositivo específico, ao qual é atribuída parte da responsabilidade pela definição da composição que nele se irá instalar. Conforme refere, “não se trata de um projecto pré-estabelecido, existe uma relação entre o que vai surgindo sem essas preocupações e essas preocupações e coerções” (Siza, comunicação pessoal, 2014); a segunda consiste na relação entre materiais distintos e na exploração das suas propriedades, assumindo igualmente um papel preponderante na composição final.

Na Bienal de Arquitectura de Veneza (2012), Siza cria com a sua intervenção um desvio ao percurso já existente nos jardins do Arsenale (Figura 2), colocando quem passeia entre “paredes, janelas e portas – e Veneza” (Siza, 2012), estabelecendo simultaneamente a ligação com a paisagem e com as construções existentes. A forma esteve dependente de sistemas de relações no espaço – entre os edifícios existentes, a porta por onde se entra e a porta por onde se sai do jardim e as árvores – cuja implantação originou uma reacção inicial traduzida no desenho de torções que no decorrer do processo se tornaram evidentes. A definição das transições entre pavimentos procurou a integração dos novos volumes no jardim. “A cor é de Veneza. É uma forma de passar a integrar o que já existe” (Siza, comunicação pessoal, 2014). Neste caso, Siza extrai do local



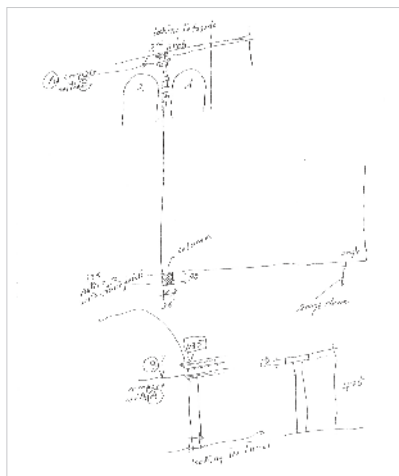
**Figura 1** · Álvaro Siza. Trabalho de serralharia, Arcozelo, 1998. Fonte: Arquivo Álvaro Siza.



**Figura 2** · Álvaro Siza, *Percorso*, 2012. Instalação no Giardino delle Vergini, Veneza. Planta de implantação. Fonte: Arquivo Álvaro Siza.

**Figura 3** · Álvaro Siza, *Percorso*, 2012. Instalação no Giardino delle Vergini, Veneza. Fonte: FG + SG, [www.ultimasreportagens.com/ultimas.php](http://www.ultimasreportagens.com/ultimas.php)





**Figura 4** · Álvaro Siza, *Sensing Spaces*, 2014. Instalação no pátio da Royal Academy of Arts, Londres. Estudo. Fonte: Arquivo Álvaro Siza.

**Figura 5** · Álvaro Siza, *Sensing Spaces*, 2014. Instalação no pátio da Royal Academy of Arts, Londres. Fonte: Royal Academy of Arts, [www.metalocus.es/es/noticias/sensing-spaces-architecture-reimagined-v%C3%ADdeos](http://www.metalocus.es/es/noticias/sensing-spaces-architecture-reimagined-v%C3%ADdeos)

a sua essência que depois associa à intervenção, servindo-se da paisagem como seu suporte numa prática *site-specific*, onde a matéria é trabalhada com o único propósito de criar espaço, organizando simultaneamente aquele que o envolve (Figura 3).

Enquanto *gesture-figures* (Baldeweg, 2013: 29), as esculturas concebidas para a Exposição *Personaggi*, na Pinacoteca Comunale de Gaeta (2013), fundem-se com o espaço em que se inserem, elevando a sensação de estarem fechadas em si mesmas para meditar, ou de se abrirem expansivamente para que sejam contempladas. Para a definição da escala e da composição da intervenção, Siza considerou as proporções e características desse espaço, sendo portanto produto de uma análise espacial prévia, que naturalmente lidera o processo escultórico. O conhecimento das potencialidades dos materiais e respectivos processos construtivos foi adquirido durante a prática arquitetónica, o que faz com que neste caso, os remates e entalhes da madeira nos possam remeter para a sua arquitectura.

No projecto para a Exposição *Sensing Spaces: Architecture Reimagined*, na Royal Academy of Arts, em Londres (2014), Siza parte também da leitura espacial e compositiva do pátio onde intervém e que descreve no seu texto *Sensing Spaces*, como um espaço “rodeado por colunas cinzentas, janelas delicadas e frisos horizontais. Os mais antigos – ou quase – elementos da arquitectura” (Siza, comunicação pessoal, 2014). Enquanto contemplava o pátio, a sua atenção recaía sobre as “longas fileiras de colunas diante das paredes, os apoios verticais dos telhados que nos protegem desde que existimos” (Siza, comunicação pessoal, 2014). Siza imaginou então “o nascimento distante de uma coluna – o erguer de uma pedra ou de um tronco de uma árvore” e introduziu no pátio “a sugestão da memória desse acto primitivo” (Siza, comunicação pessoal, 2014). Cingindo a intervenção à zona central do pátio, Siza recorre ao levantamento do espaço previamente fornecido para fazer coincidir as fundações das peças com duas das pedras do pavimento, permitindo assim a sua remoção por inteiro e posterior recolocação. Ao dimensionar as três colunas, copia as dimensões daquelas já existentes no pátio (Figura 4). A primeira, vertical – sugerindo o apoio de uma protecção – é implantada no alinhamento de uma das colunas da fachada; a segunda, também vertical, no alinhamento do arco que acede ao pátio a partir da rua; e a terceira, deitada sobre o traçado da diagonal da área de intervenção. “Um autocarro amarelo passa de repente pela entrada, obstruindo a vista. Durante segundos ele transformou o pátio. As três colunas deveriam ser amarelas” (Siza, comunicação pessoal, 2014) (Figura 5).



## Conclusão

Na escultura – ainda antes da formação em arquitectura – encantava-o “a possibilidade de trabalhar as formas” (Cruz, 2005: 13), fascinava-o “o trabalho criador nascido da manipulação de materiais vários” (Cruz, 2005: 13), premissas que se entendem ser comuns às duas artes e que se manifestam aquando da representação do *conteúdo interno* da obra de Álvaro Siza. Na escultura, distingue-se o ressurgimento dos pressupostos inerentes à prática arquitectónica e princípios construtivos que lhe dão forma, como os responsáveis pelo fornecimento dos meios necessários à prática escultórica. Na arquitectura, revemos a manipulação da matéria em busca de uma adaptação contextual e progressiva, que associada à plasticidade imanente à escultura nos remete para uma espécie de escultura habitada – aquilo em que Constantin Brâncuși entendia que a arquitectura se deveria converter (Read, 1964: 191).

Ambas as artes são fruto de uma relação recíproca e determinante para o processo projectual, cujo resultado, como um produto do seu espírito, é gerado pela fusão das duas. Revela assim uma coerente e incessante procura, motivada pela ambição de uma obra de arte total, porque “nada antigo renasce de novo, mas também não desaparece completamente. E o que alguma vez existiu, sempre reaparece numa nova forma” (Aalto, apud Göran, 2000: 46).

Como refere Siza, “atrever-se um arquitecto a fazer e expor escultura não é usual – nem original” (Siza, 2009: 213). Nesta condição, é assim que se move no território que considera alheio à sua formação.

## Referências

- Baldeweg, Juan Navarro (2013) "Lo sguardo dello scultore." *Domus: La Città Dell'Uomo*. ISSN 0012-5377. N° 974: 25-29.
- Belém, Margarida Cunha (2012) *O essencial sobre Álvaro Siza Vieira*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. ISBN: 978-972-27-2082-3.
- Carneiro, Alberto (2014). Entrevista concedida a Ana da Silva. São Mamede do Coronado, 8 março.
- Cruz, Valdemar (2005) *Retratos De Siza*. Porto: Campo das Letras – Editores, S.A. ISBN: 972-610-938-8.
- Göran, Schildt (Ed.) (2000) *Alvar Aalto: de palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis Editorial. ISBN: 84-88386-13-3.
- Hegel, Friedrich (1993) *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores. ISBN: 972-665-378-9.
- Read, Herbert (1964) *La Escultura Moderna*. Buenos Aires: Editorial Hermes, S.A..
- Siza, Álvaro (1998) "Álvaro Siza encuentra en la escultura "el placer de trabajar"." *Jornal El País* [em linha]. ISSN: 1139-1979. [Consult. 2014-01-08]. Disponível em URL: [www.elpais.com/iario/1998/11/13/cultura/910911607\\_850215.html](http://www.elpais.com/iario/1998/11/13/cultura/910911607_850215.html)
- Siza, Álvaro (2009) *01 Textos*. Porto: Civilização Editora. ISBN: 978-972-26-2923-2.
- Siza, Álvaro (2012) [Carta] a David Chipperfield [Manuscrito]. 1f. Acessível no Arquivo de Álvaro Siza, Porto, Portugal.
- Siza, Álvaro (2013a) *Imaginar a Evidência*. Lisboa: Edições 70, Lda. ISBN: 978-972-44-1390-7.
- Siza, Álvaro (2013b) "O melhor arquitecto é o tempo". E Siza diz que o tempo lhe deu razão." *Renascença* [em linha]. [Consult. 2014-01-29]. Disponível em URL: [www.rr.sapo.pt/informacao\\_detalhe.aspx?fid=25&did=119407](http://www.rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=25&did=119407)
- Siza, Álvaro (2014) "Sensing Spaces" [Memória descritiva]. Acessível no Arquivo de Álvaro Siza, Porto, Portugal.

## Agradecimentos

A autora é bolsreira da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), na Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP).